

исследовательница М. Хоуп, подчеркивая, что склонность к дегуманизации, присущая религиозным институтам, составляет одну из угроз современного западного общества, поскольку способствует тому, что многие его члены так и не приобретают устойчивое моральное и этическое «Я», которое способно противостоять «групповой сущности» [4, с. 154].

В заключение следует подчеркнуть, что украинцы не принадлежат к тем многочисленным этническим сообществам, идентичность которых прежде всего определяют религиозные критерии дифференциации, однако религиозная идентификация здесь также, как и во всем мире, накладывается на этнонациональную. Мы можем констатировать тот факт, что украинцы двигались в общем ходе истории, на протяжении которой, по мнению исследователей, «сферы-близнецы религиозной и этнической идентичности были если не тождественны, то очень близки» [2, с. 10–27]. Сегодня, однако, ситуация несколько изменилась. И если в предыдущие эпохи исторического развития Украины религиозная идентичность была главным определяющим фактором в формировании этнической идентичности, заставляя человека сквозь призму религиозных ценностей смотреть на свою национальную принадлежность, то в начале третьего тысячелетия религиозная идентичность носителей украинской культуры *определяющим* образом на характер этнонациональной идентификации уже не влияет. Соответственно то, что рождается как чисто религиозная община (секта) не станет основой для возникновения новой этнической общности, как это было в истории, например, с друзьями. Однако невозможно сбрасывать со счетов тот факт, что наша культура пронизана многими сакральными символами и религиозные связи в обществе крепнут. Следует констатировать, что представители русской православной религиозной общности могут расколоть и реально уже раскололи этнолингвистическое население и этот религиозный раскол мешает формированию сильной и устойчивой национальной идентичности.

Литература:

1. Гаваньо, Иван. Богопізнання у Церкві Христовій: духовно-особовий рівень. Бесіда І/Іван Гаваньо. – Дрогобич, 2003. – 24 с.
2. Сва, С. Н. Православные веды / С.Н. Сва. – К.: «Київська правда», 2010.
3. Сміт, Ентоні Д. Національна ідентичність / Ентоні Сміт. – К.: Основи, 1994.
4. Хоуп, Мерри. Сущность женщины: Ее Сила, тайна, архетипы. Ее Богиня / Мерри Хоуп. – М.: ООО Издательский дом «София». 2006. – 224 с.
5. Четверикова, Ольга. «Новый мир» извращенцев как вселенская содомская церковь / Ольга Четверикова. – Электронный ресурс: [communitarian. ru/publikacii/novyy_mirovoy_poryadok_metody/](http://communitarian.ru/publikacii/novyy_mirovoy_poryadok_metody/)

Ю.А. Яроцкая (Минск, Беларусь)

РОЛЬ ХРИСТИАНСТВА В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЯПОНИИ

В 1639 г. японское правительство издает указы о закрытии страны и о полном запрещении христианства на островах. Такими указами Япония закрыла себя от внешнего мира почти на два с половиной столетия. Однако уже с

конца XVIII века у японских берегов начали появляться корабли Великобритании, России и Франции. Японское правительство придерживалось изоляционной политики и отказывалось вступать в дипломатические отношения с этими странами. В 1825 г. сёгунат издал директивы, направленные на усиление береговой обороны, однако долго противостоять иностранному давлению он не мог. В июне 1853 г. в Японию прибыла военная эскадра США под командованием Мэттью Перри, который заставил японцев принять письмо президента США с требованием начать торговлю [2, с. 552]. Глава японского правительства Абэ Масахиро пообещал дать ответ за год и созвал для этого всеяпонское собрание знати. Однако общего решения они не приняли, а факт их созыва пошатнул авторитет сёгуна. В январе 1854 г. М. Перри вторично прибыл в Японию и, угрожая войной, добился подписания договора. Согласно ему, сёгунат открывал для США два порта, а также позволял строить в них американские поселения и консульства. Вскоре подобные договоры были подписаны с Россией (Симодский трактат), Англией и Францией. В 1858 г. японцы снова сделали уступки иностранным государствам и заключили с ними договоры Ансэй, которые лишили Японию таможенной независимости [2, с. 89].

В 1859 г., после заключения Японией договоров Ансэй, христианские миссионеры вновь получили право посещать страну как иностранные граждане. Однако запрет на исповедание христианства японцами снят не был. Репрессии продолжались даже после реставрации Мэйдзи в 1868 г., когда Япония вступила на путь модернизации и вестернизации. В 1868 и 1870 гг. правительство провело показательные казни японских христиан в Нагасаки, что вызвало осуждение европейских государств и США.

Первыми католическими миссионерами, вступившими на японскую землю, были Евгений Эммануэль Мермет де Кашон, и Пруденс-Серафин Бартоломей Жирард. Мермет жил в г. Хакодате, где преподавал французский язык японцам [12, с. 6]. Жирард оставался в г. Иокогаме, где в январе 1862 г. построил первую католическую церковь. Жирард проповедовал широким слоям общества: крестьянам, торговцам, и даже самураем. И уже месяц спустя 36 человек из числа новообращенных были арестованы за пропаганду «культы зла» и приговорены к смерти. Только после вмешательства главы французской дипломатической миссии, японские власти согласились отпустить их с условием, что Жирард не будет больше проповедовать по-японски [12, с. 6].

Правительство Мэйдзи не могло выработать определенного отношения к христианству, а сама политика государства была достаточно непоследовательна. С одной стороны, католические и протестантские миссионеры получили право строить церкви в крупнейших портах и проповедовать свою веру в различных городах Японии, а с другой стороны, настроение правительства было враждебным по отношению к западным миссионерам и к христианству в целом.

Первая японская конституция 11.03.1889 г. объявила возможность выбора любой религии, даже христианской: «японские подданные могут пользоваться свободой вероисповедания в рамках, не нарушающих мир и порядок и не угрожающих исполнению их обязанностей как граждан страны» [2, с. 97]. Таким образом, с этого момента, благодаря усилиям христианских миссионеров начинается знакомство японцев с музыкальной культурой Европы.

Под влиянием западной культуры появились новые жанры прозы и поэзии, философские течения. Изменения в культуре происходили под лозунгом «соответствовать современности», означавшим ориентированность на западные образцы. Одновременно с этим в некоторых кругах возник страх потерять свою самобытность, вызвавший протест против «прозападных» веяний в культуре. Появились реформаторы, которые предлагали способы вдохнуть новую жизнь в старые жанры [5, с. 193].

Зарождение музыкального искусства Японии имело теснейшую связь с процессом утверждения христианства японских островах. Роль провозвестников и первых пропагандистов искусства игры на фортепиано в Японии принадлежала исключительно католическим миссионерам [1, с. 102]. В первых храмах, построенных европейскими проповедниками, разные виды органа нередко соседствовали с клавесином и клавикордом. Фортепиано и фисгармония, появившиеся в богослужебной практике позднее, использовались вместе с органом [1, с. 102].

Началом зарождения музыкальных школ в Японии следует считать 1551 г., когда первый миссионер-иезуит Ф. Ксавье представил сёгуну Одо Набунага небольшой клавишный инструмент, по-видимому, клавикорд [1, с. 104].

В 1579–1580 гг. в храмах около г. Нагасаки миссионером Алессандро Валиньяно были установлены два органа. Иезуиты не только демонстрировали японцам музыкальное искусство, но и готовили церковных музыкантов. Возникали зародыши музыкальных учебных заведений – две семинарии, где японцы, помимо изучения духовной литературы, занимались также хоровым пением и игрой на органе и клавикорде. В 1582 г. А. Валиньяно организовал посольство в Европу для четверых японских студентов-семинаристов. Они продемонстрировали европейцам свои достижения в игре на органе. В 1585 г. японцы выступили в соборе португальского города Эвора, заслужив горячее одобрение многочисленной публики [1, с. 105]. А 3.03.1591 г. вернувшиеся послы присутствовали на личной встрече с правителем Хидэёси во дворце Джураку в Киото. Для правителя делегаты исполнили музыкальные произведения на западных инструментах: арфе, клавикорде, скрипке и лютне. Это так нравилось Хидэёси, что он дважды вызывал их на бис и обращался с музыкальными инструментами с большим любопытством [11]. Однако дальнейшего развития музыкальная культура в Японии не получила, ввиду закрытия страны вплоть до XIX в.

Начиная со второй половины XIX в. наступает новая эра – эра активного проникновения в Японию элементов европейской музыки. Процесс внедрения европейской музыкальной культуры в японское общество был очень интенсивным. Впервые японцы познакомились с европейской музыкой в исполнении военных оркестров под управлением У. Фентона (создавшего национальный военный оркестр японской армии в 1872 году) и Ф. Эккерта (создавший оркестр военно-морских сил Японии в 1879 году), а также певчих, участвовавших в христианских богослужениях [3, с. 114–115].

Первые попытки объединения элементов европейских и японских стилей осуществлялись в культовой музыке с целью привлечения верующих, когда в

Ритуале церковных служб стали использоваться японские музыкальные инструменты.

Существенную роль во внедрении европейской культуры в быт японской нации сыграла реформа всеобщего школьного образования, начатая в 1872 году. Одним из основных пунктов этой реформы являлась подготовка школьных учителей–музыкантов с обучением их игре на европейских музыкальных инструментах.

Зарубежные музыканты, работавшие в Японии в последнюю четверть XIX века, ограничивались сочинением военной, придворной (государственный гимн, марши), популярной и детской (школьной) музыки, а также обработками для фортепиано песенного фольклора. Они не пытались осваивать жанры крупной формы – музыкальную драму и комедию, оперу, симфоническую поэму и сюиту. Эти жанровые сферы в Японии появились только в первые десятилетия XX века в творчестве молодых национальных композиторов [6, с. 147].

Первое знакомство японских слушателей с европейской симфонической музыкой состоялось в 1887 году на втором выпускном вечере Токийской музыкальной школы (бывшего Центра музыкальных исследований), где была исполнена одна из частей Первой симфонии Л. Бетховена [3, с. 115].

Первым среди национальных композиторов, кто получил европейское образование, был Таки Рентаро (1879–1903), которого называют японским Шубертом. Его песня «Кодзёно цуки» («Луна над руинами замка», 1901), стала широко известна каждому японцу, став народной японской песней [3, с. 115]. Среди японских музыкантов, которые получили образование за рубежом и стали всемирно известными, следует также назвать Ямада Косаку (1886–1965). Ямада сыграл большую роль в развитии оперной и симфонической музыки в Японии. Он сумел создать свой индивидуальный стиль на основе синтеза европейской музыки и японского национального стиля [9].

Мияги Мичио (1894–1956) также трудился над синтезом элементов традиционной японской и европейской музыки. Его творчество было с восторгом воспринято в Японии и за ее пределами. Наиболее известным его произведением является «Харуноуми» («Море весной», 1929), музыка, которого была сочинена как дуэт для кото и сякухати (японские национальные инструменты) [4, с. 39]. В настоящее время существуют несколько переложений этого произведения. Скрипач И.Стерн исполнил ее вместе с автором в 1955 году в Карнеги-холле в исполнении Нью-Йорского филармонического оркестра под названием «концерт для кото, флейты и оркестра», где партия сякухати была заменена флейтой [4, с. 39].

В Японии для обозначения всех жанров современной популярной музыки преимущественно вокальной и написанной под западным влиянием, является понятие «каёкёку». Его отличительными чертами являются четко обозначенное авторство песен, т.е. указание имен композитора и автора слов, презентация и распространение по каналам масс-медиа [10, с. 213]. Композитором всех первых популярных песен в западном стиле стал Накаяма Симпэй, который стремился совместить японские мелодии, основанные на традиционной пентатонике с западными музыкальными приемами инструментовки, аранжировки и музыкального сопровождения [10, с. 214].

Первыми распространенными жанрами новой для японцев популярной музыки стали военные марши (гунка), получившие особую популярность в годы японо-китайской и русско-японской войн, а затем вновь приобретшие актуальность в конце 1930-х и начале 1940-х г. С ними могли конкурировать по своей распространенности только детские песни – «сёка», предназначенные, главным образом, для обучения детей пению и развитию хорового движения в общеобразовательных школах [10, с. 214].

Музыкальная реформа Министерства образования повлекла за собой также создание школ балета и современного европейского танца. Главным стало изучение японцами ранее незнакомой семинотной европейской гармонии для игры на редких в то время инструментах: пианино и органе [7, с. 2].

История японского балета начинается с визита в Токио в 1912 году итальянского танцовщика и хореографа Джованни Витторио Росси. Росси стал директором и хореографом для оперных и балетных спектаклей в театре «Тэикоку», он стал и первым преподавателем классического балета японцам. Но понадобилось ещё примерно 10 лет, пока эта новая для Японии форма европейского танца стала привлекать внимание, т.к. японская традиционная культура и социальная среда, в которой стал развиваться классический балет в Японии, отличалась в корне от традиций восприятия и построения культуры Запада [7, с. 4].

Таким образом, благодаря деятельности миссионеров-иезуитов в середине XVII столетия сложились определенные предпосылки для активного становления национальных музыкальных школ игры на клавишных инструментах.

Однако интенсивно внедряться иностранная музыка стала на японской почве только после реставрации Мэйдзи, т.к. изучение и популяризация иностранной музыки в Японии стали рассматриваться как часть правительственной политики модернизации страны. Благодаря такой политике в Японии стали складываться национальные музыкальные, композиторские и балетные школы, приобретшие свои специфические черты и ставшие широко известными на Западе.

Список литературы:

1. Айзенштадт, С.А. Зарождение фортепианного искусства в странах Дальнего Востока / С.А. Айзенштадт // Идеи и идеалы. – 2007. – Т. 2. – №4. – С. 101–109.
2. Бесстремянная Г.Е. Христианство и Библия в Японии. Исторический очерк и лингвистический анализ / Г.Е. Бесстремянная. – М.: ОВЦС МП, 2006. – 318 с.
3. Ген-Ир, У. История музыки Японии в контексте музыкальной культуры дальнего Востока / У Ген-Ир // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – №46. – Том 9. – С. 108–118
4. Ген-Ир, У. Образцы традиционной музыки Китая, Кореи и Японии / У Ген-Ир // Век науки и образования. – 2012. – №10-12 (42-44). – С. 34–40.
5. Герасимова, М.П. Механизм заимствований в японской культуре / М.П. Герасимова // Япония. Ежегодник. – 2010. – № 39. – С. 192–208.
6. Дубровская, М.Ю. О формировании в Японии национальной композиторской школы (конец XIX–первая половина XX в.) / М.Ю. Дубровская // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2000. – №5. – С. 143–159.

7. Жукова. А.В. Об этническом темпераменте японцев в связи с изменениями музыкально-исполнительской культуры XX–XXI вв. / А.В. Жукова // Этнографическое обозрение. – 2006. – №3. – С. 1-20.
8. История Востока. – М.: Восточная литература РАН, 2009. – Т. IV: Восток в Новое время. – 2009. – 806 с.
9. История развития музыкальной культуры Японии. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://userdocs.ru/muzika/1477/index.html>. – Дата доступа: 12.12.2013
10. Катасонова, Е.Л. Мир японской популярной музыки. / Е.Л. Катасонова // Япония. Ежегодник. – 2010. – № 39. – С. 210-232.
11. Cooper, M. Spiritual Saga: the Japanese mission to Europe, 1582-1590 [Electronic resource]. – Access mode: <http://pweb.cc.sophia.ac.jp/britto/xavier/cooper/cooper02.pdf>. – Date of access: 27.11.2013.
12. Doak, K. Xavier's Legacies: Catholicism in modern Japanese culture. / K. Doak. – London: UBCPress, 2012. – 232 p.

В.В. Буднік (Гомель, Беларусь)

ЭТНАРЭЛІГІЙНАЕ ўЗАЕМАДЗЕЙННЕ ўСХОДНЕСЛАВЯНСКІХ НАРОДАў (НА ПРЫКЛАДЗЕ ўСХОДНЕПАЛЕСКАГА РЭГІЁНА)

Гістарычнымі ўмовамі усходнеславянскія народы апынуліся ў цесных узаемасувязях і добрых суседскіх адносінах. Асабліва плённае ўзаемадзеянне рускіх, украінцаў і беларусаў назіраецца на памежнай тэрыторыі. Таму для нас выклікае цікавасць усходнепалескі рэгіён (гомельска-бранска-чарнігаўскае памежжа, у прыватнасці), які з'яўляецца своеасаблівым гістарычным фактарам славянскага адзінства.

Аktуальнасць этнарэлігійнага даследавання усходнепалескага рэгіёна звязана з тым безумоўным фактам, што рэлігійныя традыцыі з'яўляюцца важным фактарам у развіцці грамадства. Узаемадзеянне усходнеславянскіх народаў у значнай ступені вызначае не толькі эканамічную і палітычную сітуацыю, але і сацыякультурны, этнарэлігійны стан рэгіёна сёння і ў мінулым.

Мэта артыкула – на прыкладзе найбольш распаўсюджаных канфесій Гомельшчыны вызначыць узаемадзеянне суб'ектаў усходнепалескага рэгіёна ў рэлігійнай сферы як адну з формаў сацыякультурнай камунікацыі.

Заглянуўшы ў мінулае славянскіх народаў, зразумелым становіцца тое, што кантакты паміж прадстаўнікамі канфесій назіраліся напрацягу гісторыі і незалежна ад дзяржаўных межаў. Было шмат агульнага і адрознага. Нават калі звярнуцца да найбольш старажытнай рэлігіі славян, то язычніцтва (або паганства) на тэрыторыі Мазырска-Прыпяцкага Палесся не атаясамлівалася ад вераванняў суседніх славянскіх народаў [8. с. 149].

Як вядома, Гомельшчына з'яўляецца своеасаблівым цэнтрам стараверства, якое ўзнікла ў выніку царкоўнага расколу сярэдзіны XVII ст. Так, значная колькасць прыхільнікаў гэтага накірунку праваслаўя знайшлі прытулак на тэрыторыі Гомельскай вобласці, заснаваўшы слабаду Ветка. Аднак, на гэтым іх прыгоды не закончыліся. Царскі ўрад накіроўваў усю моц на ліквідацыю стараверскіх анклаваў, арганізоўваў так званыя выганкі. Крыніцы адзначаюць цікавы факт – калі адбываліся выганкі Веткі, большая частка старавераў